La cultura argentina hoy

El jazz

MARIANA RUSSO



Jorge Navarro

PANELISTAS:
Diego Fischerman,
Adrián Iaies,
Fernando Tarrés,
Sergio Mihanovich.
MODERADOR:
Mariano del Mazo.

La agitada escena cultural argentina ha llevado a que en los últimos años se popularizaran términos como “nuevo cine”, “auge del folklore”, “renacimiento del tango” y, no menos importante, un “boom del jazz argentino”. Tres músicos y dos periodistas especializados analizan este último fenómeno, cuestionan su existencia, discuten sus orígenes, imaginan su futuro y se preguntan por las políticas públicas que podrían favorecerlo.

CULTURANACION
Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION

Estos fascículos reproducen extractos de los encuentros que formaron parte del ciclo de debates La cultura argentina hoy, organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación. Participaron en él más de cincuenta especialistas que fueron convocados a compartir sus reflexiones sobre temas relativos a la actualidad cultural de nuestro país.

Página/12

MARIANA RUSSO


Diego Fischerman, Fernando Tarrés, Adrián Iaies, Sergio Mihanovich y Mariano del Mazo en La Cultura Argentina Hoy

MARIANA RUSSO


El jazz nacional, cada vez más requerido

LA CULTURA ARGENTINA HOY

En sus versiones más corrientes, las llamadas "políticas culturales" adoptan una definición restringida del término cultura, según la cual éste designaría exclusivamente al conjunto de las producciones simbólicas propias de los dominios de las artes y de las letras.

El Ciclo de Debates sobre la Cultura Argentina Hoy se refiere a un objeto mucho más amplio, que incluye lo designado por esa definición restringida pero abarca también a los conocimientos, las prácticas, las creencias, los valores, las normas, las costumbres y, en fin, las realidades no naturales que organizan y dan forma tanto a las relaciones cotidianas de una sociedad con el medio que habita como a los modos de articulación que tornan viable la vida en común y hacen posibles su reproducción y su cambio.

Es claro que así entendida, intentar un balance inmediato del estado actual de la cultura en el país se vuelve una empresa poco menos que inabordable. Pero resulta igualmente cierto que ésta no es una razón válida para abandonar la definición más extensa y para rehusarse a emprender un examen crítico, abierto y pluralista de la situación que atraviesan hoy entre nosotros desde la lengua o la solidaridad hasta la identidad nacional y el trabajo. El modo de resolver la dificultad consiste en reconocerla y en realizar aproximaciones sucesivas a través de varios ciclos que, aunque no consigan agotar su objeto, arrojen cada vez mayor luz sobre él.

El programa contó con expositores de una altísima jerarquía, que suman a su mirada aguda, informada y reflexiva sobre los temas seleccionados una generosa disposición al diálogo y a la discusión franca que valoramos muy especialmente. Nuestro agradecimiento a todos ellos, unido a la firme convicción de que el sendero que comenzamos a recorrer nos llevará a conocernos mejor y servirá para potenciar nuestras considerables perspectivas de avance en las diversas áreas.

JOSE NUN
Secretario de Cultura de la Nación

LOS PARTICIPANTES

DIEGO FISCHERMAN (DF). Se desempeña como crítico musical y periodista en **Página/12**. Fue editor de *Revista Clásica* entre 1999 y 2001. Ha colaborado con diversas publicaciones especializadas internacionales, entre ellas *Goldberg* (Gran Bretaña-España), *Cuadernos de Jazz* (España) y *Ricordi Oggi* (Italia). Coordinó el área de música en el Centro Cultural Ricardo Rojas, que depende de la Universidad de Buenos Aires, entre julio de 2002 y junio de 2006. Es autor de varios libros, entre ellos *La música del siglo XX*. Este año publicará *El jazz. Historia y estética*.

ADRIAN IAIES (AI). Pianista, compositor y arreglador que nació en Buenos Aires. Ha sido nominado tres veces a los premios Grammy Latinos por sus discos *Las Tardecitas de Minton's* (2000), *Tango Reflections* (2002) y *Las cosas tienen movimiento* (2003). En 2002 ganó el premio Clarín al mejor músico de jazz del año. Es un asiduo participante de festivales de jazz internacionales, como los de San Sebastián y Punta del Este, y figura invitada en los festivales de tango de Buenos Aires. Integra, junto con el contrabajista Horacio Fumero y el bandoneonista Pablo Mainetti, el Tango Reflections Trio, que ha editado un disco del mismo nombre en 2005. Su último disco solista es *Nocturna* (2003).

FERNANDO TARRES (FT). Es un compositor y guitarrista cordobés. Se graduó en la Universidad Nacional de Córdoba en la carrera de composición, luego en la carrera de composición de jazz en Berklee College of Music (Boston), y obtuvo su master en composición musical en la Manhattan School of Music, de Nueva York. Reconocido compositor y arreglador, trabajó con músicos como Tito Puente, Paquito D'Rivera y Gary Burton. Ha realizado veinte giras europeas como líder de su grupo, Arida Conta, antes de volver a radicarse en Argentina. Grabó más de una decena de discos desde su debut, *Suelo Indómito* (1989), hasta *Cruces* (2006).

SERGIO MIHANOVICH (SM). Entre 1964 y 1968 estudió música y letras en el Theatre Workshop, en la ciudad de Nueva York. Fue uno de los precursores del jazz en Argentina. Reconocida figura de la escena local en la década del '60, incorporó elementos como la bossa nova, dando origen a un particular estilo. Fue, además, compositor de las bandas sonoras de varias películas, entre ellas *Los jóvenes viejos*, de Rodolfo Kuhn, y *Los traidores de San Ángel*, de Leopoldo Torre Nilson. Su tema "Some time ago" fue registrado en más de setenta versiones por reconocidos instrumentistas, conjuntos, orquestas y cantantes de jazz de todo el mundo.

MARIANO DEL MAZO (MM). Estudió periodismo e inició su carrera en la década del '80. Realizó colaboraciones en las revistas *El Porteño* y *Cerdos & Peces*. Dirigió Gutemberg 90, una editorial especializada en publicaciones empresariales. En 1990 ingresó como cronista en el suplemento Espectáculos del diario *Clarín*. Publicó, en 2001, su primer libro, *Quién me quita lo bailado*, una biografía de Juan Carlos Copes. Actualmente conduce el programa *Lado M*, que se emite por Radio Mitre.

EL AUGE DEL JAZZ LOCAL

AI. Es preciso comenzar con un par de aclaraciones. En general creo que los músicos no somos buenos analistas del fenómeno musical. Quizás nos falta objetividad, lo que es lógico, porque estamos muy metidos en lo que hacemos y no podemos apreciar la escena de un modo global, más claro, como a veces puede hacerlo un periodista. Además, los músicos en general y los músicos de jazz en particular, suelen ser bastante ignorantes, para expresarlo brutalmente, de un negocio del cual pretenden vivir. Por todo esto se que estoy expuesto a brindar algunas opiniones que no guardan toda la objetividad que tendrían que tener. Dicho esto, y para entrar en tema, hay aparentemente un fenómeno del jazz en Argentina, es una de las industrias sin chimeneas. Sin embargo, **no creo que haya un boom del jazz en el país. Sí hay un crecimiento razonable y esperable de un movimiento sano, que está pasando por vicisitudes que otros géneros ya han pasado simplemente porque tienen más tiempo de vida y porque han sido impulsados por algunos elementos externos que les han permitido desarrollarse más rápido o de otro modo** (este es el caso del tango y de su vínculo con el turismo y el reconocimiento internacional). El jazz es un movimiento más joven, y eso se nota. Los discos de jazz no se venden en Argentina de un modo masivo, como no se venden de un modo masivo en ningún lugar del mundo.

Tuve la suerte de vivir un fenómeno excepcional que fue ser artista de EMI Odeón durante un tiempo en el cual el presidente de la compañía era un tipo extraño, al que le gustaba la música, y entonces pudimos llevar adelante un proyecto distrayendo una cantidad de dinero que generaban los artistas taquilleros para editar discos de jazz. Mi interés básico era dejar documentado que había una música que estaba sucediendo. Sin embargo, lo más común es que el ámbito natural para los discos de jazz sean los sellos independientes. Por eso es que no me parece que haya un boom: hay un público que va a escuchar jazz, pero los discos de jazz no se venden de a miles. Sin embargo, hace unos años era impensable que un club de jazz pudiese presentar jazz los siete días de la semana. Usualmente los boliches, los pubs, tenían otra programación los fines de semana y los días flojos le daban a uno la posibilidad de ir a tocar jazz. **Hoy en día hay lugares que funcionan los siete días de la semana con músicos de jazz tocando en vivo y además, lo que es muy interesante, con programación muy variada**. Estos signos me hacen pensar que estamos mejor que hace cinco años, que nos estamos desarrollando como cualquier movimiento que crece de un modo sano.


TELAM

Fats Fernández y su trompeta

FT. Comparto inmensamente lo que expresó Adrián respecto de cuáles son los valores que tiene el fenómeno del jazz en Argentina hoy. Me gustaría poner el acento en que uno de los elementos que ha tenido bastante que ver con lo que está pasando es la continuidad en el tiempo. Generalmente la discontinuidad es algo que afecta todos nuestros procesos en Argentina –políticos, sociales, culturales, económicos y obviamente los artísticos también– pero, en este caso, se ha dado que durante algunos años interesantes ha habido una consecución de músicos. Quizás por primera vez en mucho tiempo se ha producido la acción simultánea dentro de la misma escena y con la misma intensidad de tres y a veces hasta cuatro generaciones de músicos. Músicos y sus descendientes hoy forman parte de una misma escena, compiten en el plano comercial y colaboran en el artístico. Esta especie de movimiento, que se está gestando, recibió un gran impulso de esa convivencia. Además, todo se ve reforzado por un intento bastante comprometido de desarrollar lenguajes genuinos, propios, honestos, que hemos emprendido la gran mayoría de los músicos que estamos en esto. Habrá que ver, con el tiempo, si eso da lugar a algo que pueda llamarse "jazz argentino". Pero, definitivamente, están dadas las bases para que algo así se vaya gestando.

Mucho de lo que está pasando con el jazz no es para nada atípico a un proceso grupal, artístico. Es simplemente una cuestión de maduración. **El jazz está en una etapa bastante primaria como modelo de construcción aquí en Argentina. Para que eso tome mayor impulso, es necesario que los artistas tomen bajo su mando una cantidad de cosas que tienen que ver con lo que pasa con la música una vez que el acto creacional ha terminado. Por ejemplo, cómo hacer para que esa música llegue a la gente. En ese sentido me parece que una música independiente como ésta, que no respeta ni se basa en códigos comerciales o de difusión masiva, amerita la generación de modos de difusión tan alternativos como la música misma. El carácter endeble del aspecto comercial de esta música puede significar la diferencia entre que la música llegue o no a la gente.** En definitiva, una vez que ha sido gestado, de eso se trata la producción, no ya como acto artístico sino como acto de la industria de la cultura. Tiene que ver con cómo se comunica ese producto con el público.

AI. Hoy existe una gran diferencia, respecto a lo que pasaba hace 30 años. Hace 30 años el monopolio de la producción de discos era de las compañías discográficas. Un músico no podía ni pensar en sacar un disco porque era carísimo y había que tener la máquina, el acetato, etcétera. Hoy la mayoría de los músicos pueden ser productores, yo puedo hacer un disco sin salir de mi casa. Entonces me parece que lo que cambia es que **no alcanza con pensar la música de un disco, escribirla, ensayarla y grabarla, mezclar el disco y dejarla. Luego hay que salir a defenderlo, y eso es casi parte, no diría del acto creativo, pero también es un trabajo musical**. Es algo que acá recién empieza, pero cuando uno habla con músicos de afuera se da cuenta de que lo tienen más claro desde hace bastante. Antes el músico no podía hacer eso, no podía ser productor. Hoy la mayoría de los músicos pueden y casi deben producir sus discos.

MUSICOS, ANTES Y AHORA

AI. Sólo en los últimos años puede decirse que hay varias generaciones de músicos de jazz conviviendo en Argentina, un hecho clave para que el movimiento actual se haya desarrollado. Esa interacción entre cinco o seis generaciones de músicos ayuda enormemente al crecimiento del fenómeno. Por otra parte, se ha producido cierta profesionalización, en un sentido que me gustaría aclarar con mayor detalle. A diferencia de lo que ocurría cuando empecé a tocar, hoy por hoy muchos músicos de jazz viven de tocar jazz, más o menos holgadamente. No sucede hoy algo que ocurría hace 15 años, esto es, que un músico de jazz habitualmente trabajara como sesionista, con cantantes melódicos o grabando jingles, y en los ratos libres o los momentos disponibles hiciera jazz. Hoy en día, hay muchos músicos de jazz que viven de tocar esta música, que se dedican a eso. Esta evolución es importante, porque permite que haya gente pensando en proyectos de música original, que tengan más tiempo de estudiar sus instrumentos, de informarse. Es como tomarse a sí mismos más en serio, decir: "Yo soy músico de jazz, esto es lo que yo hago, tengo que hacerlo del mejor modo posible".

SM. Todo eso es cierto aunque, personalmente, tuve la suerte de empezar en un lugar donde pude trabajar bien. Yo empecé a hacer jazz por pura casualidad, en el primer lugar importante de Buenos Aires, que fue Jamaica Club. Estaba haciendo el servicio militar y me daban de baja en dos semanas, entonces empecé a recorrer lugares a ver cuál me gustaba para trabajar e intentar que me contrataran. En Jamaica había una cantante de jazz que se llamaba Loise Blue, que cantaba y se acompañaba al piano, y estaba el dúo de Horacio Salgán y Ubaldo De Lío haciendo tango. Fui a ofrecerme, dije que tenía un trío con Oscar López Ruiz en guitarra y Jorge López Ruiz en bajo, aunque nunca habíamos tocado juntos. Les dije que quería trabajar ahí porque me gustó el lugar. El dueño, que se llamaba Martínez y era fanático del jazz, me dijo que estaba completo y que no podía contratar a nadie. Entonces esta cantante, a quien le debo el principio de mi carrera, le dijo a Martínez: "No lo deje ir, que ese chico tiene mucho talento". Entonces me siguió hasta la calle y me dijo que podíamos empezar el jueves siguiente para ver qué pasaba. Nos juntamos a ensayar como locos porque nunca habíamos tocado juntos. Por suerte, el lugar quedaba en San Martín entre Charcas y Paraguay, a la vuelta del hotel Plaza. La noche que debutamos se llenó de americanos que pedían temas viejos de jazz, que yo había aprendido porque mi padre tenía un cuarteto de jazz con sus cuñadas y después con mis hermanos. Tuvimos tanto éxito que en lugar de un día nos quedamos dos años ahí. Después se fueron incorporando otros músicos. Contrataron a Baby López Furst acompañado por Jorge González en bajo y Néstor Astarita en batería. Así que estaba el trío de Baby, el mío, Salgán y De Lío, y se sumaban músicos de jazz que venían nada más que para tocar con nosotros, como Walter Malosetti, el Gato Barbieri, Fats Fernández y Jorge Navarro. Cuando venían figuras de afuera se había convertido en un centro de jazz, vino Ella Fitzgerald con su conjunto, ahí conocí a Jim Horn.

JAZZ, CRISIS E IDENTIDAD

En 2002, el año que pareció que nos íbamos a quedar sin país, después de De la Rúa y el cacerolazo, una vez que salimos del 1 a 1, hubo un record de edición de discos de jazz de músicos argentinos. ¿Cómo, en medio de Vietnam, con todo incendiado, los tipos siguen ensayando? Porque eso implica que alguien escribió la música, que alguien la ensayó, que salieron a tocarla en vivo para ablandarla, que la grabaron y que se ocuparon de grabar el disco. Hay una relación entre la crisis social y este fenómeno. Es un movimiento que se desarrolla y obedece a la necesidad vital que tienen una cantidad de personas de hacer música. En esa encrucijada, esa producción revela que el músico argentino se cuestionaba la identidad de lo que hacía, porque en ello le iba la posibilidad de sobrevivir. **AI.**

¿JAZZ ARGENTINO?

FT. Los músicos tenemos que involucrarnos aun más en el desarrollo de esa red que hoy conforma lo que llamamos jazz argentino. Pero antes hay que resolver algunas cuestiones. Primero, hay que ver si a ese fenómeno le da la talla para ser denominado así. Pero aun si tuviera un estatuto artístico que ameritara esa definición, se trata de un jazz de Buenos Aires, no de un jazz argentino. Existe una diferencia muy grande, creativamente y en lo referente a la producción, entre lo que ocurre en Buenos Aires, que es verdaderamente fecundo y rico y daría la impresión de que va a crecer mucho más, lenta pero sostenidamente, y lo que pasa en el resto de Argentina. Una de las preocupaciones que me impulsan a trabajar cotidianamente es el intento de generar un modo de diseminación de esta música que no quede prisionero de las reglas de juego de todo mercado.

DF. El jazz argentino parece sensiblemente distinto del jazz hecho por argentinos. Siempre supimos que teníamos un jazz porque el Gato Barbieri era un músico importante para el público norteamericano, porque Lalo Schifrin era llevado por Dizzy Gillespie, porque el Mono Villegas había conseguido un contrato para tocar y grabar en Estados Unidos. Existen, claro, leyendas y mitos sobre estas cosas, pequeñas desviaciones de la verdad que a veces sobredimensionan historias de este tipo. Pero hay algunas cosas seguras. Así, por ejemplo, Sergio Mihanovich grabó en los años '60 un disco muy importante, que se llamaba *Buenos Aires Jazz*. En este nombre cifraba algo que tiene que ver con esta cuestión del jazz argentino. También un tema de Sergio, "Some time ago", fue grabado por músicos de primer nivel internacional, como Bill Evans: es uno de los valses más bellos que hay dentro del género jazzístico. Cabe preguntarse, en un ciclo sobre la cultura argentina, si efectivamente "Some time ago" es jazz de Buenos Aires o si es jazz a secas. **Lo cierto es que hoy, por algún motivo, cuando se piensa en la cultura nacional también se piensa en el jazz**.

Entonces, me parece interesante reflexionar acerca de qué jazz estamos hablando, por qué pensamos en el jazz cuando pensamos en cultura nacional. Así, por ejemplo, en Francia comienzan a hacer jazz cuando el jazz se pone de moda en el mundo, y no les preocupa si es francés o no. No sienten culpa ni consideran a la nacionalidad como algo importante en este punto. En Argentina, sin embargo, lo es, lo fue mucho en los debates literarios del '50 y el '60, justamente en el momento en que el jazz empieza a aparecer como una música de concierto, una música de escucha más que

de entretenimiento. Porque el jazz tenía una larga tradición en Argentina, pero más ligada al baile. Se tocaban temas de moda, de comedia musical, con arreglos más bien lavados, a veces copiados de orquestas bailables de Estados Unidos, pero no había ni improvisación, ni un nivel solista, ni desarrollo del género como sí empezó a haber justamente a partir de los años '50. Sin importar estos debates, **tal vez por primera vez podemos estar seguros de que tenemos algún jazz argentino, no porque introduzca elementos folklóricos de alguna índole, sino porque es personal. Lo podemos distinguir porque es diferente de otras músicas. Es el primer momento en que podemos sentir esto independientemente de la mirada que otros tienen sobre nosotros, podemos hoy escuchar la música de varios exponentes del jazz argentino de la actualidad, y en ella hay personalidad, hay estilos propios.** Estos estilos propios son los que harán que algún día, así como reconocemos a Debussy como francés, podamos reconocer a cierta música como jazz argentino.

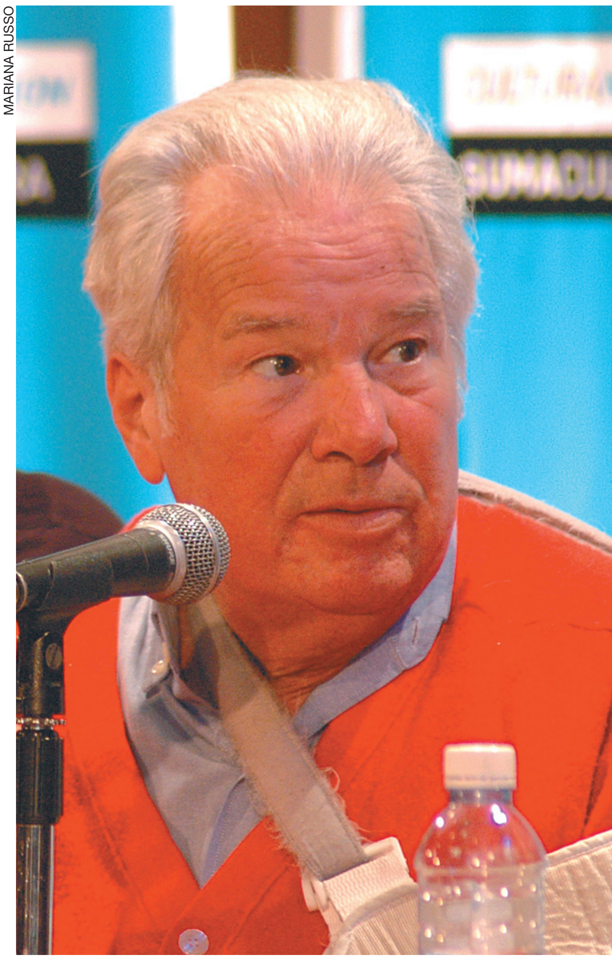
MM. Oscar Alemán es un gran guitarrista en la historia del jazz, más cercano a la estética y los años del baile, y también me parece que es un guitarrista muy importante en esto que comentaba Diego de la música para entretener, para escuchar, la de concierto. Me parece que él pudo cubrir las dos variantes.

DF. Todas estas músicas de tradición popular, el jazz, el rock, el tango, son músicas donde coexisten distintas funciones, músicas que me gusta llamar "anfibias", y ese carácter mixto en algún momento se orienta hacia un lugar u otro. Casi todos estos estilos nacen muy cerca del entretenimiento y en algunos casos toman un lugar más cercano a lo que en nuestra cultura identificamos como el arte, esta idea de una música más abstracta o pura, más ligada a la escucha.

SOLO DE JAZZ

MM. En una época, que por suerte ya pasó, los músicos de jazz solían hacer solos de 25 minutos. No tenían en cuenta al público, hacían finalmente una música para ellos mismos, una música para músicos. En algún momento de la historia, ciertos músicos pecaron de un narcisismo y quedaron encerrados en sí mismos. Creo que, en parte, eso está relacionado con la no masividad del jazz. ¿Hay un punto en el cual se pueden conciliar estos dos aspectos?

AI. A mí me parece, en principio, que la no masividad del jazz no es una cuestión argentina. El jazz no es masivo en ningún lugar del mundo, y eso tiene que ver, en parte, con algunas características que hacen que sea necesario el contacto directo del artista con el público, un contacto cercano. Le preguntaban a Keith Jarrett por qué él no hacía especiales para televisión, ni con el trío ni solo. El contaba que no alcanza con que la música se toque en directo, sino que también es preciso tener a la gente cerca. Me parece que es una música que, además, no puede desarrollarse comercialmente con los mismos parámetros de *marketing* con que se manejan el pop o el rock. La idea del video clip, por ejemplo, no funciona. Respecto de la duración de los temas, es obvio que pasar en la radio un solo de media hora es un problema. Pero también es cierto que hay algunos artistas que tocan un tema que dura todo un disco y no te aburrís nunca, y hay tipos que tocan temas de dos minutos y a los treinta segundos sentís que ya podría haber terminado. ¿Qué hacemos? ¿Medimos de acuerdo a lo que la radio puede hacer o no? La verdad es que no lo sé.



MARIANA RUSSO

Sergio Mihanovich en La Cultura Argentina Hoy

DF. Más allá del tema de la comercialización, hay una cuestión de estéticas, hay momentos sociales, políticos, donde circula en el aire un cierto contenido que tiene que ver con rechazar aquello que es desagradable, o con buscar precisamente aquello que molesta. Bill Evans, un músico cuya genialidad hoy nadie pone en duda, durante toda la década del '70 fue leído por la crítica francesa como un músico comercial, para público blanco, para tocar en hoteles, para agradar, porque no tenía puesto el conflicto en primer plano. Hoy nosotros podemos darnos cuenta de que ese conflicto está en un lugar más sutil, que su música no es complaciente en absoluto y que bajo esa aparente tranquilidad esconde, en realidad, montones de cositas y lugares donde se problematiza el lenguaje. Ahora bien, hubo una época donde estaba bien visto, era prestigioso y era parte de la idea de lo artístico, hacer una música que no permitiera el relax, incluso se usaba acá, en la crítica de rock, la idea de lo complaciente como un aspecto negativo. En ese contexto, los solos muy largos, independientemente del talento, encarnaban una búsqueda estética particular. Hay un espíritu de época que no podemos negar y aquí quizás llega un poquito más tarde, pero no es solamente narcisismo.

FT. Todo cambia, pero está bueno que así sea. Ideas que pueden ser muy adecuadas en un momento, en una coyuntura, pueden pasar a ser obsoletas o inadecuadas en sólo cinco años. La idea primigenia con la que yo me puse a trabajar junto con otra gente y que dio lugar al sello Bau, fue muy útil en su momento y el sello, paulatinamente, ha tenido que virar. Entonces mi preocupación, y creo que pronto será la de otra gente que está editando esta música, es adónde vamos después. Cómo hacer para que esto empiece a tener bases propias. Adrián decía "tuve la suerte de que un sello tomara recursos que le generaba un artista para ponerlos al servicio de otro". Eso es maravilloso durante un tiempo, permite producir discos, pero después hay que vender esos discos. No sólo por la ganancia que produzcan, sino por el hecho de la difusión y la diseminación de la música, que a su vez le va a generar al músico posibilidades de trabajo en otros lugares.

MM. La venta de discos está en un momento crítico en todo el mundo, los discos suelen ser apoyo del vivo, incluso los grandes productos se defienden mucho más por el lado del vivo que del disco. ¿Cómo es el tema de defender el disco tocando?

FT. Te diría que el disco en este rubro específico de la música es importante. En esto **el jazz es diferente del pop. En el pop, hoy por hoy la grabación de la música es efímera, es un fenómeno comercial que dura un período de tiempo muy cortito. A nosotros, en cambio, nos protege la atemporalidad de nuestra música, el disco sigue teniendo un valor en sí**. El orden en que el comprador llega a estos discos es aleatorio. Seguramente escucha sobre un buen pianista y compra ese disco, y si le gusta empieza a buscar marcha atrás. Por eso, en el jazz es importante que haya sellos que banquen la existencia de estos discos.

POLITICAS PUBLICAS

MM. Estamos hablando constantemente del marco privado, de emprendimientos hechos con una independencia notable. ¿Cómo se lleva el jazz con el apoyo o la intervención oficial?

AI. Yo tengo la ventaja de ser polirrubro. Toqué en el Festival de Tango este año e hice también una presentación en el Festival de Jazz. El cachet que me pagaron para el de tango era varias veces superior al que recibí para el de jazz, y sé perfectamente que hicieron un esfuerzo porque el presupuesto que tiene el Festival de Jazz es mucho menor que el de tango. Esto es entendible, se explica porque el Festival de Tango tiene a toda la industria turística detrás. Creo que el problema más serio en lo referente al jazz y la asistencia oficial se da cuando cruzás la General Paz. Me parece que ahí es donde más se siente la falta de intervención. Sería genial, por ejemplo, que la Secretaría de Cultura de la Nación organizara giras para ir a tocar al interior con artistas de jazz. En la Ciudad de Buenos Aires nos la rebuscamos, hay boliches, fiestas privadas, etcétera, pero en el interior se complica mucho.

FT. Pienso que el problema es un poco más profundo, no tiene tanto que ver con la administración de recursos, sino con que no hay una idea de construcción tras la cual pueda decidirse cómo administrar lo poco que se tiene. Quizás el problema no es que no hay, sino cómo se administra lo que hay, dónde se pone el esfuerzo. No necesitamos que el Festival de Jazz reciba un presupuesto igual al Festival de Tango, sino que el presupuesto que se asigna al jazz sea utilizado con una cabeza constructiva, creativa, ingeniosa.

AI. Creo que hay entusiasmo y buenas intenciones, pero el presupuesto es un escollo fundamental. A mí me ha pasado una vez que me contrató la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires para tocar en el Teatro Regio. Fui unas semanas antes a probar el piano y cuando llego el portero me dice: "Mire, acá no hay ningún piano". Llamé a la Secretaría y dije: "Ustedes me contrataron para tocar el piano en un lugar donde no hay piano, así que van a tener que alquilar uno". El funcionario me responde: "Pero no hay presupuesto para alquilar un piano". ¡Entonces contratá un guitarrista!

EL JAZZ
PANELISTAS:
DIEGO FISCHERMAN,
ADRIAN IAIES,
FERNANDO TARRES,
SERGIO MIHANOVICH.
MODERADOR:
MARIANO DEL MAZO.

Agradecemos especialmente al público, cuyos comentarios y preguntas enriquecieron los debates, y a la agencia TELAM, que gentilmente cedió las fotos que ilustran esta publicación.

Producido y editado por la Dirección de Comunicación y Prensa de la Secretaría de Cultura de la Nación.